compagnie

tout le désert à boire

LA BULLE A LIRE

Espace de lecture, de traversée des langues et de suspension du temps.

CONCEPTION, MISE EN SCÈNE ET DIRECTION ARTISTIQUE :

ADELAÏDE PRALON

WWW.TOUTDAB.COM

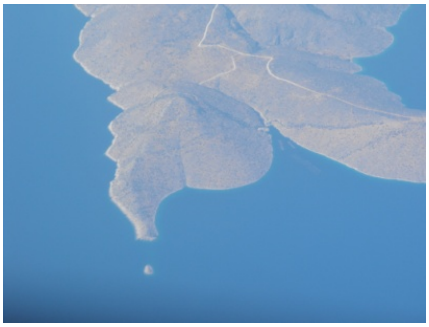
OU

WWW.TOUT-LE-DESERT-A-BOIRE.COM

CONTACT

52 rue Polonceau
75 018 PARIS
06 84 50 18 59
mots@toutdab.com

LE TOUR DU GLOBE



Autrui, c'est l'existence du possible enveloppé. Le langage, c'est la réalité du possible en tant que tel. Le moi, c'est le développement, l'explication des possibles, leur processus de réalisation dans l'actuel.

Gilles Deleuze

Ces mots qui nous lient

Prendre le temps de voir et d'écouter est un véritable soin. S'arrêter un instant pour regarder l'homme qui parle et l'écouter. Sortir de sa solitude. Ceux qui écrivent nous disent cette phrase dès le première page : « Tu n'es pas seul ». Dans l'espace théâtral, un homme en lumière incarne le mystère d'être là, l'interroge, et invite le spectateur à en prendre un instant la mesure. Qu'il est étrange d'être debout dans la lumière ! Qu'il est étrange de parler !

Pour affronter l'autre, pour avancer, les hommes font souvent semblant que tout est normal, que tout va bien, que tout va bien, que tout va bien, se répétant le mantra pour se persuader eux-mêmes avant de persuader les autres. Mais nos vies sont compliquées et difficiles, absurdes souvent, emmêlées, si embrouillées parfois que nous oublions de nous arrêter pour voir combien elles sont aussi frêles et belles.

Nous sommes des êtres arrachés, entre plusieurs pays, plusieurs cultures, plusieurs idéaux, plusieurs influences et nous sommes aussi enfermés, dans nos corps, dans nos cerveaux, dans notre cercle social, dans la finité de la vie, dans les trois dimensions. Ces tensions nous font souffrir, elles sont génératrice de violence et en même temps pleine d'une force vitale, d'une rage belle et nourrissante. Nous sommes en vie, en lutte, avec nous-mêmes, avec le monde, avec l'autre, mais la lutte est splendide, et parfois même, sublime. C'est ce que nous disent les auteurs, c'est ce que raconte le théâtre où l'acteur se doit de montrer la force de nos vies dans toute sa brutalité fragile.

Les mots sont nos repères et nos bouées, les points de contact entre nous. Non pas les mots performatifs, mais ceux des poètes, des philosophes, des penseurs qui suspendent le temps. La phrase peut d'un coup faire jaillir le frisson, celui de la présence pure, de l'instant arrêté, de la lisière ténue entre la vie et la mort, de la conscience jaillissante de l'infini, du bruissement de nos ailes invisibles. La parole prononcée sur la scène convoque le monde et chante, réconforte et berce. Le mot est toujours imparfait, il échoue toujours de

peu à nous décrire, à nous unir, mais dans l'interstice de la pluralité des sens, se glisse la poésie, la voie de l'évasion et de la liberté.

Et l'autre en face, qui est-il ? Comment vivre avec lui ? La parole comble maladroitement le vide entre nous. Mais s'il n'est pas là pour m'écouter, je ne suis plus rien.

Des récits tressés

Témoin de la belle multiplicité de l'autre, je voudrais célébrer la diversité des paroles. Chaque livre est un monde. La scène peut montrer tous les mondes. Faire entendre la prose d'une Irakienne, la satire d'un Anglais, le simple récit d'un homme sur sa vie et les mettre en écho, les faire résonner les uns par rapport aux autres pour donner à voir la peinture multicolore de l'humanité d'aujourd'hui et d'hier, pleine de ressemblances et de nuances.

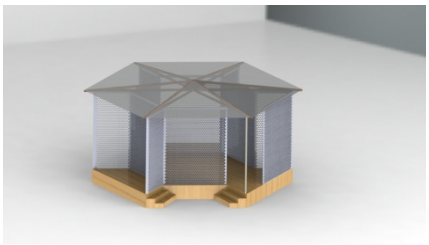
Je voudrais faire chanter les récits. Les faire entendre ensemble, les comparer, les réveiller. Ouvrir l'espace. Ouvrir les yeux et les oreilles. Montrer que l'homme est multiple et que la réalité l'est aussi. Car la réalité du récit et de la scène n'est pas illusion, elle est aussi réalité. Les images de nos rêves sont réelles. Nos prémonitions souvent se réalisent et nos cauchemars sont parfois plus violents que nos expériences conscientes.

J'écris des textes, je suis française, j'invente des histoires, comme dans tous les pays. Mes textes parlent des entraves à la liberté, de la normalisation, de la surveillance, de l'importance de la mémoire, de la langue, de la transmission, mais je subis l'influence de maîtres français et étrangers et je ne veux pas renier les modèles du passé ; je crois à la figure, au symbolisme du personnage présenté non pas seulement comme un individu, mais comme un modèle, un étendard, un archétype, un héros. Et je raconte les histoires qui portent mes doutes et mes questions de française du XXI^{ème} siècle, mais je vois bien qu'ailleurs, les mêmes questions se posent et je veux montrer cette ressemblance. La faire entendre. Parce que je ne suis pas seule à écrire à ma table. Au même moment, des tas d'écrivains prennent la parole pour se poser les mêmes questions et d'autres, auxquelles je n'ai pas pensé, qui soudain mettent les miennes en perspective.

Et surtout, dans la pratique, garder à l'esprit la simplicité de l'acte théâtral, avec peu de décor et peu d'artifice, pour redonner de la valeur à l'objet simple, au geste simple, à la simple présence, et pour mettre l'imaginaire du spectateur au travail.

Le mot livré poursuit son œuvre à l'intérieur.

LA BULLE À LIRE



La « bulle à lire » est un objet d'art, une construction hors de la réalité, posée partout, opaque et translucide à la fois : transparente de loin, de plus en plus opaque au fur et à mesure que le promeneur s'approche. Arrivé près des parois, il peut entrer écouter l'histoire. La lumière à l'intérieur transpire par les parois translucides et rayonne dans le lieu comme un phare, un lieu intime et ouvert à la fois.

Fermée, comme par temps de pluie si elle est installée en plein air, elle peut accueillir une vingtaine de spectateurs. Mais ses combinaisons sont multiples et l'espace peut s'ouvrir pour devenir presque entièrement ouvert, circulant, éclaté dans l'espace, construisant un amphithéâtre parcellaire où les passants peuvent circuler et rêver en écoutant le texte choisi.

La mise en lecture offre des tas de possibilités et de réinventions. À une voix, à plusieurs voix, en variations, mise en musique, mise en scène, éclatée ou concentrée. Elle peut non seulement donner à entendre la voix d'un auteur et le récit qu'il voulait livrer, mais aussi en même temps plusieurs voix du monde, la traduction et la langue originale du poète. Elle livre, dans un espace respirant, le mot dans toute sa plénitude.

La bulle sert de lien entre le livre et la vie, la lecture et le spectacle, le présent et le passé. A l'intérieur de la bulle, les lectures sont toujours mises en scène, théâtralisées, vivantes. Le spectateur ne vient pas seulement écouter le lecteur : ce dernier est déjà inscrit dans un rapport à l'autre, il lit à quelqu'un, il s'adresse, à un ami, un frère, un rival, un inconnu. Pour que la lecture soit théâtrale et porteuse d'un enjeu. Pour interroger toujours le rapport à l'autre propre au théâtre. Pour que le spectateur qui passe assiste à une rencontre, entre deux personnes, qu'il est invité à enrichir de sa présence. Il y a toujours dans la bulle, celui qui lit et celui qui écoute, deux acteurs (ou plus, mais toujours deux au moins) qui peuvent se soutenir, se passer le relais, se mettre en lumière, en mouvement, en musique. Pour qu'il y ait toujours en scène, l'autre qui écoute, pour ne pas oublier cette posture indispensable au quotidien, de celui qui éclaire de son regard celui qui parle.

J'ai imaginé la bulle pour que la compagnie ait sa propre machine, un lieu rêvé, autonome, mobile. La machine transportable m'offre la liberté d'inventer, de voyager, d'expérimenter. Loin de me faire oublier la salle de spectacle sanctuaire, elle représente pour moi une poche d'air, pleine de mots, de rêveries, de formes et de rencontres. Elle ouvre la représentation sur la lecture, la pensée ; elle prolonge le spectacle. Elle donne du souffle et de la poésie, aux membres de la troupe et aux invités.

Terrains d'ancrage

La chambre noire du spectacle :

La bulle s'installe dans le hall du théâtre ou à l'extérieur, avant, après, en marge du spectacle.

La lecture permet alors de mettre en lien le texte mis en scène avec ses influences et ses références. Romans, essais, textes philosophiques en rapport avec les thèmes du spectacle. Prise en charge par chaque acteur des valeurs de son personnage à travers des extraits représentatifs de sa figure sur scène. L'acteur vient respirer hors de son personnage, s'asseoir à une table et lire ce qui a nourri son travail, ce que lui rappelle l'univers du spectacle, la rêverie solitaire de son personnage hors de la représentation, dans l'intimité de sa chambre solitaire.

Petit laboratoire de chimiste de la troupe, la bulle porte en quelque sorte la mémoire du spectacle, les modèles, les rêveries de chacun au fil du travail. Et elle célèbre l'intertextualité de l'écriture et du jeu, ce grand tissage d'ouvrages qui traverse le temps et constitue chacun dans un assemblage différent.

Désacraliser la salle de théâtre. La bulle, plus petite, lumineuse, rassure. La salle de théâtre est plus grande, mais on y entre aussi facilement. Et elle n'est pas un lieu à part, hors de la vie : la réalité modifiée qui s'y voie se prolonge, dans le décor quotidien, en nous, dans notre façon de voir le monde.

Comme avec la cage aux fauves posée près du chapiteau du cirque, les spectateurs viennent voir de près les animaux qu'ils s'apprêtent à voir évoluer sur scène, ils se familiarisent avec leur rythme biologique, admirent leur puissance, découvrent des indices sur les numéros qu'ils vont bientôt voir, pour se rendre compte que, de près, l'animal leur ressemble, l'acteur est un homme, la pièce, un livre. Tout ça n'est pas mort. Tout ça n'est pas mécanique. Tout ça vie !

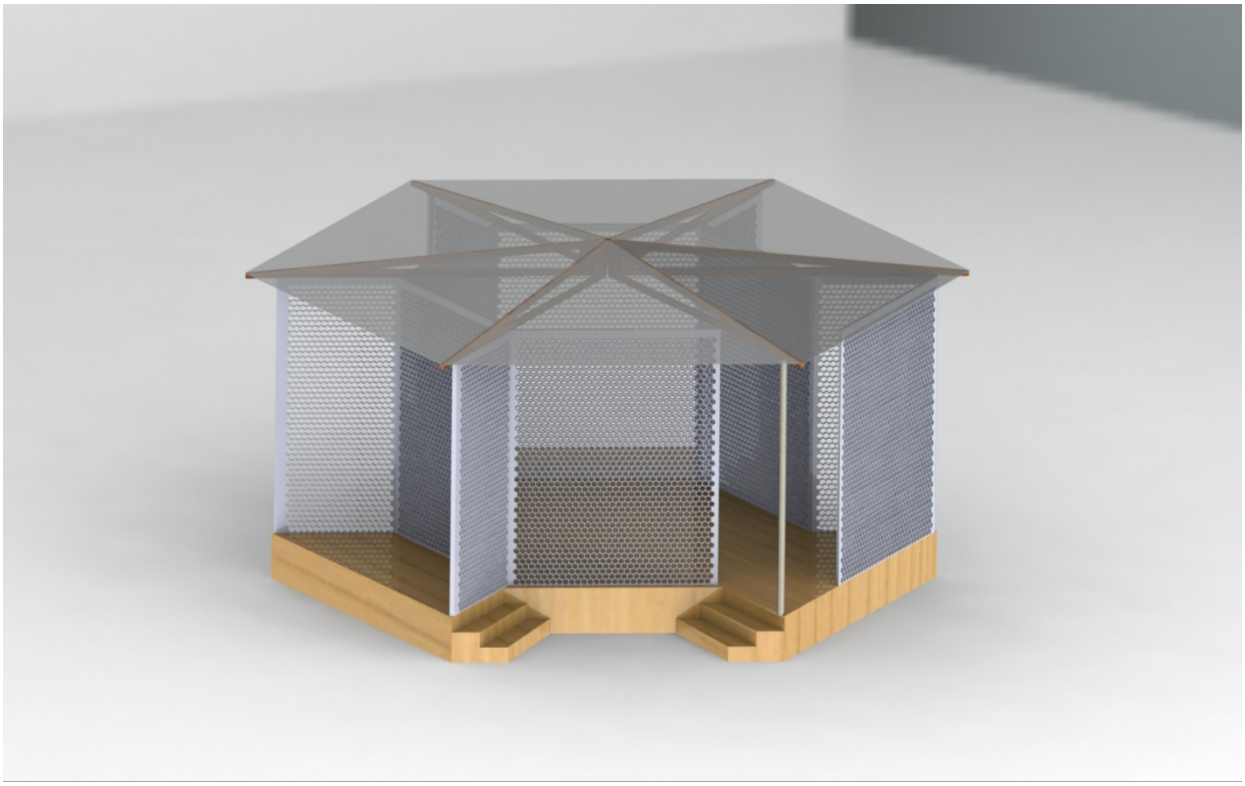
Le bol d'air au quotidien :

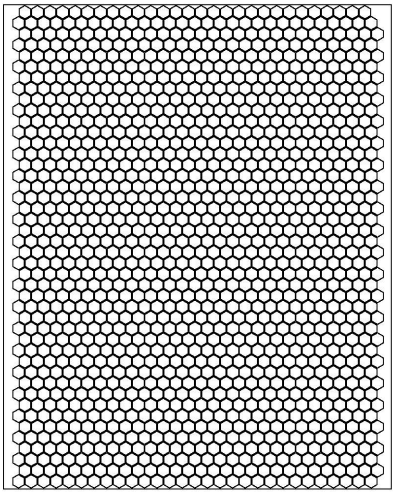
La bulle vit aussi hors du temps de la représentation. Installée aussi bien dans le théâtre, que dans la rue, le hall de gare, le musée, ou l'école, elle offre au promeneur une halte, un havre reposant, hors du temps de la vie. Elle invite chacun à découvrir ou redécouvrir des textes, et surtout, elle suscite l'envie de lire.

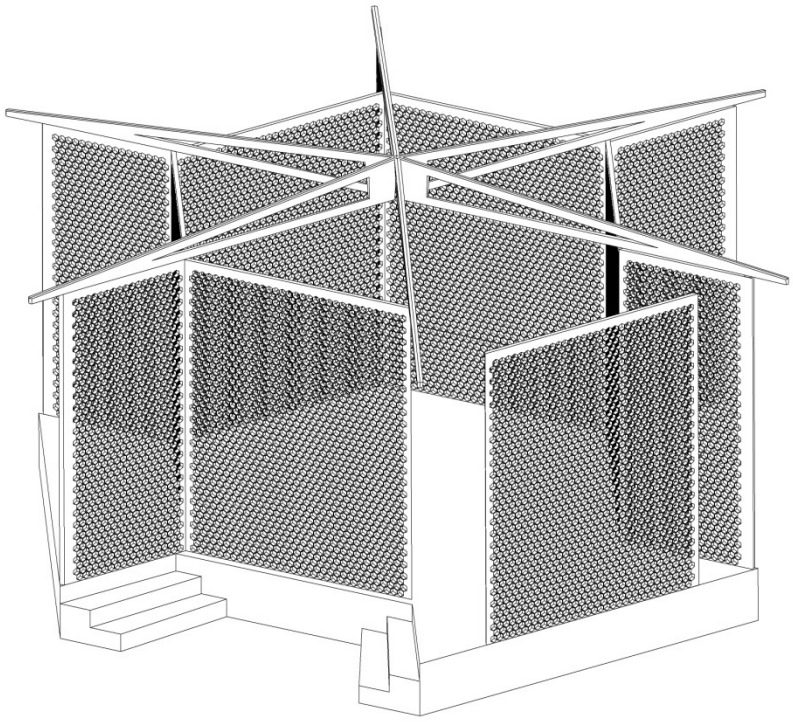
Elle voyage partout, elle se multiplie, elle accueille toutes les langues et toutes les écritures. Elle a envie de voir le monde et beaucoup de places de grandes villes, elle peut se reproduire pour offrir, dans une même journée, cinq, huit, dix lectures simultanées, dans un parcours de mots au sein d'un cité.

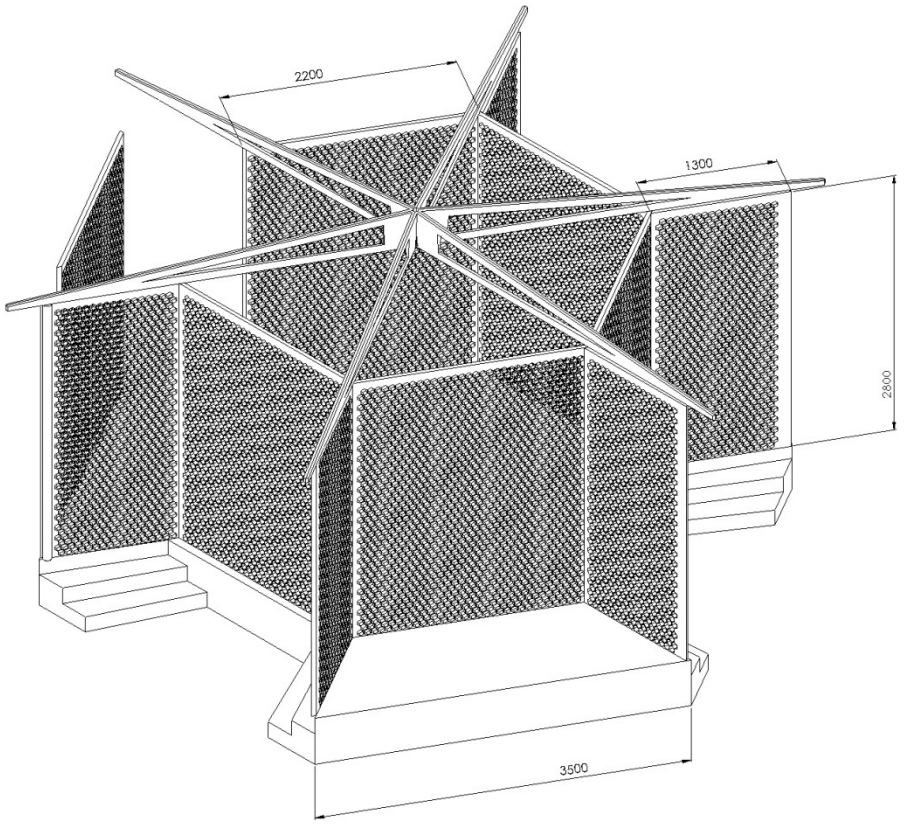
Elle s'allume une heure, une nuit, un jour, un week-end. Elle offre une liberté totale, sans contrainte de temps, sans contrainte d'espace. Elle possède ce luxe rare et bienfaisant.

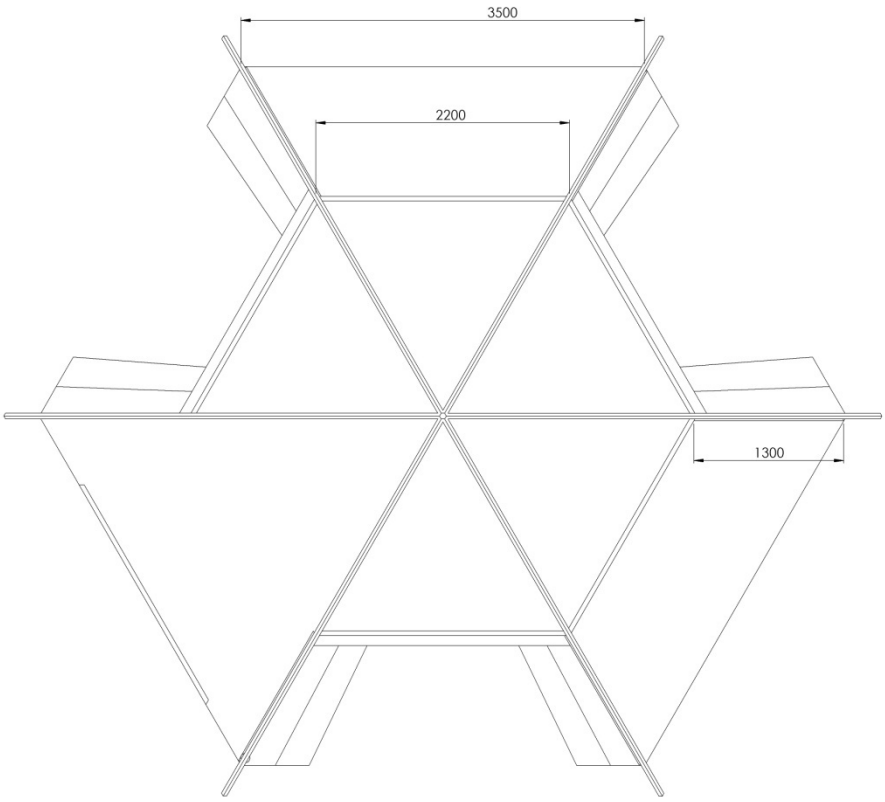
Architecture .








2200
1300
2800
3500



Conception : Kirka Muguet

Fiche technique

- 1 praticable de 23 m²

  - 9 pièces de 1 m x 2 m

  - 6 marchepieds

- 6 parois en polycarbonate alvéolaire de 2 m x 2,80 m

- 6 retours en polycarbonate alvéolaire de 1,20 m x 2,80 m

- 1 toit
  12 pièces triangulaires autoportantes de 3,80 m x 1,50

- 1 armature structurelle
  12 poteaux métalliques

Les possibilités d'installation de la bulle sont multiples. En plein air, par tous les temps, la structure fermée protège des intempéries et offre un lieu d'accueil intime et chaleureux. Dès que le temps ou le lieu le permettent, les parois peuvent éclater dans l'espace pour construire un espace de déambulation de mise en écho, de démultiplication des voix et des textes lus.

Variations lues

SYMPHONIE DES LANGUES : Une des principales missions de la bulle est la lecture en version originale et en version française simultanément, pour entendre la musique du poète et la musicalité des langues. Entendre Dostoïevski, Kundera, Gogol dans le texte. Comprendre enfin le russe ! Enfin l'arabe ! Un lecteur maîtrisant la langue d'origine lit la version de l'auteur ; un lecteur français prend en charge la traduction. Avec la participation des traducteurs de la Maison Vitez, des éditions Liana Levi et des auteurs des pièces et romans. Les deux lecteurs se parlent, cherchent à se comprendre dans leurs langues respectives, s'amusent des ressemblances, s'étonnent des musiques et des rythmes prononcés par l'autre.

LE TEXTE PUR : Choisi pour son actualité, ou son rapport avec le lieu d'implantation de la « bulle à lire ». Une lecture toujours à au moins deux voix, ou plus pour donner à entendre la subjectivité de la lecture en fonction d'une voix, la richesse orale d'un texte. Une journée entière de lecture, pour lire un roman dans l'intégralité, pas seulement les cinq minutes hygiéniques du quotidien. Inviter un dessinateur qui illustre le récit, un musicien, qui viennent enrichir les mots de leur imaginaire, qui aident le spectateur à voir tous les mondes ouverts par une simple phrase.

L'HOMME DE LETTRES : Rétrospective. Suivre le parcours littéraire de l'auteur. Extraits chronologiques ou thématiques. Lecture de plusieurs textes simultanément par plusieurs acteurs pour remarquer les récurrences, les détours, les retours, les impasses, les échos. Trois ou quatre lecteurs prennent en charge chacun un ou deux ouvrages et lisent des extraits cours en écho à l'extrait lu par un autre lecteur.

ETUDE D'OBJET : Lecture de textes de différents auteurs sur le même thème (La ville, la nuit, la naissance, le voyage, l'étranger, la rue, le réveil, la lutte, la guerre, le jardin, la pluie, l'enfant, etc.) pour suivre l'évolution des référents et la variété des imaginaires sur un même objet. Les auteurs choisis peuvent être d'un même pays à différentes époques (la ville du XVIIe au XXIè), de différents pays à une même époque (la ville dans le monde au XXè siècle).

VOYAGE TEMPOREL : Lecture de textes de différents auteurs d'une même époque (Le Moyen-âge, la Révolution, les Grandes inventions…) pour brasser les questions et les décors de l'époque, pour se plonger dans une époque, réunir ceux qui partageaient la même réalité. Entendre parler dans le même temps Shiller, Casanova, Goethe, Diderot, Kant, Buffon et Defoe et Swift. Faire le tour du monde de l'an 1000, des Mille et une nuit à Chrétien de Troye.

PROVOQUER LE HASARD : Lecture aléatoire d'auteurs variés, pour le plaisir, par gourmandise, comme on pioche un livre dans sa bibliothèque. Un spectateur tire au dé un livre, un numéro de page et un extrait au hasard est livré.

AU RYTHME DES HEURES DU JOUR : Choix des textes en fonction de l'heure de lecture. Le matin, le midi, le soir, le déjeuner, le goûter, le réveil, l'angélus, la nuit, l'insomnie. Rassembler toutes les grandes scènes de réveil et de lever, passer de la chambre du roi à la mansarde de Raskolnikov.

GROS PLAN

Le modèle d'Eulalie / La bulle sert de loupe au spectacle

La citadelle d'Eulalie est une bulle énorme, un monde hermétique, anonyme et densément peuplé, représentée sur scène par six acteurs et six lampes en mouvement.

À l'extérieur de la salle de spectacle, la bulle à lire forme une autre bulle plus petite qui propose de regarder la grande cité par la **lunette du personnage**, de l'individu qui, sur scène, se retrouve pris dans les mailles du pouvoir et du mouvement collectif.

Tous les jours, avant le spectacle, un ou deux personnages s'installent, une heure avant la représentation dans l'alcôve intimiste de la bulle.

À la lumière de la lampe de surveillance, seul ou sous l'œil d'un autre personnage, l'individu évolue dans un espace qui lui ressemble, dans lequel il a apporté des objets et surtout, des livres. Ceux qu'il lit et relit avec un enthousiasme renouvelé, ceux qu'il déteste, ceux qu'il découvre dans l'instant.

Mises en scène, mais libres d'évoluer dans le contenu et la durée, les lectures offrent un espace respirant hors du temps de la représentation.

La citadelle d'Eulalie est dépourvue de livres, mais l'histoire que le spectacle raconte est le produit de centaines de lectures, le regard sur une époque elle-même résultants d'une suite d'évènements historiques racontés et décrits.

Pour l'équipe du spectacle, cet espace est un laboratoire, un jardin où planter des germes de personnage, où alimenter son imaginaire et ses idéaux.

Avant la représentation, le spectateur vient observer les acteurs de près, se familiarise avec eux, avec leur personnalité, et avec les thèmes abordés dans le spectacle. La lecture par un personnage rend son humanité accessible, fragile, proche, en résonnance avec le spectateur. Sur scène, ce dernier ne voit plus un être de fiction sans réalité, mais un homme, comme lui, doutant, hésitant, essayant de démêler les questions et les difficultés rencontrées sur son passage.

La bulle permet aussi de donner vie aux scènes que le temps du récit ne permet pas de montrer sur le plateau, enrichissant à nouveau l'humanité et l'histoire de la pièce.

Les différentes lectures montrent aussi la diversité des langages- politique, psychanalytique, autoritaire, poétique, descriptif, antique ou contemporain. La pièce mêle aussi volontairement ces registres pour donner à voir les types de langage. Saisir leur utilisation, comprendre que les mots sont des armes plus anciennes que n'importe quelle technologie de guerre, qu'ils sont partout présents partout pour tout dire ou ne rien dire, sentir leur force est l'objectif majeure de cette double représentation.

Connus ou moins connus, il ya des textes qui sont surtout toujours bons à entendre.

Six journées de lecture et un jour de repos

JOUR 1/ LA PAROLE DU CHEF

GRAND A seul dans sa cellule. Comme dans la bulle, prisonnier volontaire, il cherche un sens à sa construction. Il se croit altruiste et sauveur de l'humanité et lit des ouvrages sur le pouvoir- Machiavel, Napoléon, Marx, Mao - des projections utopiques - Huxley, Orwell - des ouvrages scientifiques sur la combustion du corps humain et la biochimie – biochimie de Harper - sur les systèmes de ventilation – *Ventilation double flux dans le résidentiel* - tout ce qui peut donner des indices sur la grande entreprise du personnage et la construction de la grande bulle. Le spectateur plonge dans la solitude du personnage, son ambition, sa démesure.Pendant le spectacle, à l'écoute du discours politique de Grand A, des bribes de référents lui reviennent ainsi en mémoire.

JOUR 2 / LES RÉCITS MYTHIQUES

EULALIE raconte à SPONS 13 les histoires de la création du monde, théogonies et cosmogonies des temps et des cultures anciennes : les Fables de Hygin, la Théogonie d'Hésiode, *Le Chant de la voyante,* La Genèse. Elle porte avec elle la mythologie et les contes de fée, les rêves et les cauchemars de l'enfance. SPONS découvre avec elle, dans cette chambre où ils ont le temps de se rencontrer, tout un monde éloigné de la citadelle sans climat et sans rêve.

JOUR 3 / LE MODE D'EMPLOI

SILLON lit à BOULON des manuels d'utilisation de machines-outils, des modes d'emploi - Keynes, *Théorie générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie*, Dr. René Martial, *Manuel de l'ouvrier mécanicien, Octave Doin et fils, L'ouvrier : son hygiène, son atelier, son habitation, , Denis Didier, Précis de chantier : Matériel et matériaux, mise en oeuvre, normalisation.* Fidèle au modèle de la citadelle, il veut faire de son ouvrier l'ouvrier-modèle et en plus de le former au maniement de la machine, lui laisse croire que le langage n'est aussi qu'un outil.

JOUR 4 / BONHEUR-MALHEUR

Selma et Sillon confrontent leurs regards sur leur réalité commune.

Désabusée, Selma lit Kafka – *Le Château, La Colonie pénitencière*- Dostoïevski – *Récit de la maison des morts,* Perec – *Un homme qui dort,* Styron – *Face aux ténèbres.*

En face, Sillon dénigre ces écrits dépressifs et lit des ouvrages de psychologie persuasive – Mihaly Csikszentmihalyi, *La Psychologie du bonheur,* Christophe André, *Vivre heureux,* Vincent Trybou, *Vivre heureux avec des hauts et des bas.*

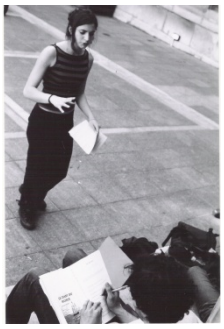
JOUR 5 / NORME ET UTOPIE

L'auteur lit des ouvrages de référence autour de la pièce. Sur les mécanismes de surveillance et les armes du pouvoir : Foucault, Bourdieu. Sur les utopies : Thomas More, Thierry Paquot, Paul Ricoeur pour affirmer les influences présentes lors de l'écriture de la pièce, rendre hommage aux modèles et aux penseurs, confronter les réflexions anciennes ou récentes sur l'organisation de la société.

JOUR 6 / LECTURE OUVERTE

La parole aux acteurs pour mettre en scène leurs questionnements et leurs recherches autour des thèmes abordés, les questions posées par le travail ou la représentation. Pour qu'ils aient aussi leur espace de parole et de rencontre avec le public. Pour que la bulle reste un espace ouvert à l'improvisation et à la lecture spontanée.

LA DÉMARCHE



Remuer des machines

J'ai fondé la compagnie « Tout le désert à boire » en sortant de l'ESAD, pour garder le lien avec les acteurs rencontrés, pour continuer à partager nos questions et nos recherches, pour poursuivre le travail entamé avec les intervenants qui nous avaient marqués, Fréderic Constant, Jérôme Robart, Laurence Bourdil, Christophe Patty, Sylvie Chenus et surtout, Jean-Claude Cotillard, dont le travail sur le clown et le rire intérieur, nous laissé à tous une empreinte indélébile. La compagnie abrite les spectacles, mais aussi nous, les individus qui la constituons, qui croyons que le théâtre est une pratique collective et non une carrière personnelle, qui sommes heureux d'être ensemble et qui espérons le rester longtemps, grandir et vivre au contact les uns des autres, parce que, comme nos émotions, nos questions sont parfois trop lourdes pour que nous les portions seuls.

Mon travail auprès de Valère Novarina, en tant qu'assistante et dramaturge, a encore renforcé ma passion pour le mot et la certitude que la parole devait être livrée dans l'espace. J'ai vécu avec lui, au plus près de son écriture, une descente profonde dans les cavernes et les couloirs creusés par le mot et la phrase. J'ai grâce à lui pu voir bouger de grosses machines - la Comédie Française, le T.N.S., l'Odéon - se remplir de grands lieux de paroles et de combustion humaine.

En Hongrie, au théâtre Csokonai de Debrecen, où j'ai accompagné Valère Novarina dans sa mise en scène de « l'Opérette imaginaire », j'ai trouvé une famille étrangère et familière, et réalisé un rêve de théâtre, au sein d'une troupe d'individus aussi hétéroclites que géniaux, aussi passionnés que généreux, aussi curieux que dévoués, vivant ensemble autour de la grande forge théâtrale située au cœur de la ville, une entreprise à échelle humaine qui tente malgré les difficultés de déplacer des montagnes. Ils resteront pour moi un modèle de vie et de pratique théâtrale.

Ces mots qui nous lient

Il y a dans mon approche aussi bien du texte que de la mise en scène, une absence volontaire de référents temporels ou sociaux. Je souhaite que les histoires soient le plus éloignées du temps réel que possible, dans le temps ouvert de la fiction ; les personnages évoluent dans un temps présent, sur la scène, mais ils appartiennent déjà au passé de

l'histoire et aussi peut-être, à l'avenir que le spectateur peut ainsi deviner, redouter ou rêver.

J'aime qu'il y ait peu de choses sur scène, pas de décor réaliste ni contextuel, seulement les objets indispensables à l'action scénique et au dessin de l'espace. L'accessoire ou la machine choisie, seule, indispensable, prend ainsi toute sa force et même, dans le vide de la boîte noire du théâtre, devient belle, comme l'objet pauvre chez Kantor. Le théâtre croque la réalité, au fusain, au pinceau, au crayon, mais hors de la reproduction naturaliste, c'est ce qui lui donne son éclat, sa puissance. Pour un théâtre pauvre donc, aux lignes pures, livrant l'essence de l'homme, du verbe, de l'émotion, de la présence.

Et les mots sont pour moi des êtres vivants de toutes les formes qui peuplent le monde de la page de leur existence passée, de leur respiration, de leur couleur et de leur volume. Alors quand j'écris, je les choisis un par un et je les choie, comme des figures rythmique, des notes, ou des vases plein d'un passé connu et mystérieux. Et j'aime autant la trivialité du « bon » - qui dit que c'est bien ou que c'est la fin, ou qui ne dit rien - le bondissement de sa syllabe, que la richesse d'un « être » qui porte en lui toute l'existence.

Au théâtre, le sol, le mot, l'expiration, la pause, chaque syllabe est sacrée.

Adélaïde Pralon / Juin 2011

Adélaïde PRALON

Mise en scène

2010 • Assistante mise en scène et dramaturge de Valère Novarina sur *Le Vrai sang,* créé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en janvier 2011.

2009 • Collaboratrice artistique de Valère Novarina sur *L'Opérette imaginaire* créée au Théâtre Csokonai à Debrecen et repris à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en novembre 2010.
• Auteur et metteur en scène de *Combinaisons,* créé en résidence à Rueil-Malmaison et repris au Passage vers les Etoiles, puis joué en Avignon à l'Espace Alya et au Centre culturel de Meudon.

2008 • Auteur et metteur en scène de *Chacun chez soi,* créé au Théâtre du Funambule puis au Ciné 13-théâtre.

2007 • Assistante à la mise en scène de Valère Novarina sur *L'Acte inconnu,* créé au Festival d'Avignon dans la Cour du Palais des Papes.
• Mise en scène d'*Antigone* de Sophocle au Théâtre 13 dans le cadre des « Scènes d'été ».

2006 • Stagiaire mise en scène au Théâtre de la Tempête sur *Andromaque* de Racine. Mise en scène de Philippe Adrien.
• Mise en scène des *Fâcheux* d'après Molière dans le cadre des cartes blanches de l'ESAD.
• Mise en scène du *Chant du silence* de Jean-Philippe Albizzati à l'Espace Beaujon.

Ecriture

2011 • Traduction du roman *Moonlight in Odessa* de Janet Skelsien Charles pour les éditions Liana Levi.
• Traduction de la pièce de théâtre *The Reckless, Ruthless, Brutal Charge Of It* de Liz Duffy Adams en partenariat avec la Maison Antoine Vitez et La Playwrights' Foundation de San Francisco.

2010 • Traduction du roman *Kapitoil* de Teddy Wayne pour les éditions Liana Levi
• Traduction de la pièce de théâtre *Punk Rock* de Simon Stephens avec Dominique Hollier.

2007 • Traduction de la pièce de théâtre « BUG » de Tracy Letts, pour la compagnie Stéphanie Marie.

Prix et bourses

2011 • Prix Pierre-François Caillé pour la traduction de *Kapitoil* de Teddy Wayne

2008 • Bourse d'aide à l'écriture du C.N.L pour *Combinaisons.*

L'ÉQUIPE

Émilie Bouruet-Aubertot

Emilie a d'abord une voix, cristalline, métallique et musicale, douce et tranchante à la fois. Elle peut mêler dans un texte la fragilité de l'enfant et la cruauté de l'humain.

Tout en suivant une formation théâtrale, au conservatoire du 14ème puis à l'Ecole Supérieure d'art dramatique de Paris, elle joue dans de nombreux spectacles, dont «La perle» de Steinbeck au sein du Footsbarn Traveling Theater et «Hamlet» mise en scène par Antoine Bourseiller. En 2006, elle intègre la Compagnie École Pierre Debauche et travaille sous la direction de Robert Angebaud, Francoise Danell, Vincent Poirier et Pierre Debauche. En 2010, Elle joue "Morbid" de Fausto Paravidino sous la direction de Sophie Loucaschevsky au Théâtre Ouvert. Parallèlement à sa formation, elle est l'auteur associé de la Compagnie Théâtrale Kilucrü (Festival jeunes créateurs de la ville de Paris) et préside l'association Le Souffleur - Étudiants aux Théâtres -.

Hugues Duchêne

(SPONS 13)

Hugues a aussi une voix particulière, profonde et légère.

Il a sur scène une présence droite, rigoureuse et fragile.

Après avoir suivi une formation d'alto et de chant lyrique, il suit les cours de théâtre du conservatoire de Lille, puis rejoint l'école départementale de théâtre d'Essonne à Corbeil (EDT 91) dirigée par Christian Jéhanin.

Passionné par la vie politique française, il écrit et met en scène sa première pièce, « L'Affaire Mitterrand » en 2010.

Françoua Garrigues

(SILLON)

Françoua possède une fermeté comique, une vivacité, une légèreté et une souplesse rares et nécessaires à beaucoup de partitions enlevées. Il s'aventure sans peine dans les registres troubles, cyniques, provocants. Il est un élément moteur de la compagnie.

Après une Licence d'Etudes théâtrales (Sorbonne Nouvelle), il suit une formation de comédien aux Conservatoires des 18e et 19e, puis à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Paris.
Au théâtre, il travaille entre autres sous la direction de Gautier Morax, Guillaume Riant, Julien Feder, Maureen Diot, Maryline Klein, Sophie Courade, Damiane Goudet, François Leonarte, Michel Udiany, Hélène Chrysochoos, Jeremy Buis, Juliette de Charnace-Vilcour, Julie Grimoud et Jean-Pierre Germain.
Il met en scène *Loretta Strong* de Copi (Aides Paris Jeunes Talents et Prix de la Meilleure Participation Collective aux 9e Rencontres du Jeune Théâtre à Savigny-sur-Orge), *Excédent de poids, insignifiant : amorphe de* Werner Schwab (Scènes Paris Jeunes Talents), *Accent Circonflexe ou La tragédie ne fait plus effet depuis qu'elle court les rues* (Création), *La cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco (Prix du Public Théâtre 13-Jeunes Metteurs en Scènes) et *Feu la mère de madame* de Georges Feydeau.

Claire Le Goff

(SELMA)

Claire est depuis la création de la compagnie ma « colonne ». J'écris toujours un rôle pour elle, j'ai besoin qu'elle soit dans le spectacle. Je peux projeter sur elle tous les rôles de femmes et je la connais si bien dans le travail que je détourne ses traits les plus évidents pour modeler avec elle des personnages complexes, riches, inquiétants, hors des stéréotypes.

Claire Le Goff s'est formée à l'ESAD sous la direction de Yves Pignot et Jean-Claude Cotillard. Elle a joué dans "Chacun chez soi" et "Combinaisons" de Adélaïde Pralon, et dans "Accent Circonflexe", une création de Françoua Garrigues pour laquelle elle a écrit le texte "Joséphine Grêlon". Elle est également l'auteur de "Fontainebleau", en projet de mise en scène. Par ailleurs, elle enseigne la pratique théâtrale et met en scène une troupe amateur au sein de la Compagnie Loge 33.

Dimitri Michelsen

(BOULON)

Dimitri est aussi là depuis les débuts. C'est l'acteur le plus souple que je connaisse. Sa palette est infinie et il suffit d'un mot pour qu'il change de couleur en une seconde, ajoute une nuance au personnage, repense la scène.

Dimitri Michelsen est l'enfant d'un père américain et d'une mère suisse, tous les deux danseurs classique. Très tôt il est confronté à la scène et à la magie des coulisses, mais la passion pour le théâtre ne s'affirme pleinement qu'une fois arrivé au bout d'une scolarité scientifique. Cours Florent, conservatoire puis ESAD de Paris constituent son parcours. Il travaille beaucoup au théâtre, aussi bien en français qu'en anglais, mais aussi pour la télévision et le cinéma.

Christophe Poulain

(GRAND A)

Je retrouve avec joie Christophe avec qui j'ai joué dans Scarron il y a presque dix ans et que j'ai depuis souvent vu sur scène. Je ne connais aucun acteur capable d'aller avec autant de jubilation vers des personnages brutaux, immoraux, désespérés et opportunistes.. Il a aussi l'intelligence fine et instinctive de l'acteur qui sait saisir le moment, créer la surprise, éviter les pièges de la routine et de la caricature.

Après cinq années de formation à Paris, Christophe interprète de nombreux rôles au théâtre dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare, (Roméo), *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, (Perdican), *Britannicus* de Jean Racine, (Néron), *Mademoiselle Julie* de Strindberg, (Jean), *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset, (Octave) et *Tartuffe* de Molière, (Tartuffe). Abordant des répertoires divers, de Ionesco à Montherlant, en passant par divers auteurs contemporains tels que Daniel Soulier, il tourne également dans plusieurs séries télévisées et court-métrages.

En 2010, il a joué dans "La mort d'un commis-voyageur", d'Arthur Miller, mise en scène de Dominique Pitoiset au Théâtre National de Bordeaux.